



# Memoria Académica

compartimos lo que sabemos  
UNLP-FaHCE

---

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5





EL INTÉRPRETE IMPREVISTO.  
MODOS DE INCLUSIÓN DE LA LITERATURA FRANCESA EN  
COLECCIONES ARGENTINAS DE LA DÉCADA DEL 40

MAGDALENA CÁMPORA  
UCA-CONICET

El estudio de anuncios publicitarios en contratapas, o de catálogos parciales al final de los libros, o de los pocos catálogos editoriales subsistentes del período de auge del campo editorial argentino (1938-1955<sup>1</sup>) indican, de forma bastante previsible, debido a eso que Victoria Ocampo llamó solemnemente la “medida de Francia”, una presencia sostenida de títulos franceses en el conjunto de obras publicadas. El estudio no sólo confirma la francofilia imperante en la época en que Borges inventaba a Pierre Menard: también revela procesos editoriales de adaptación al público lector que modifican tanto el estatuto ficcional como el estatuto simbólico de los textos. Modificación del estatuto ficcional, primero, porque la forma en que se editan los títulos diluye con frecuencia los límites que separan el relato de ficción del relato factual, y modificación del estatuto simbólico, porque esa sutil dilución perturba el tratamiento canónico usualmente reservado a las obras consideradas “clásicas”. Si es cierto, como sostienen Gérard Genette y Jean-Marie Schaeffer<sup>2</sup>, que el estatuto lógico de una obra se define a partir de una pragmática del discurso –es ficción lo que el contexto y el horizonte de expectativa definen como tal–, puede entonces decirse que la forma en que ciertos autores franceses son editados en la Argentina de la década del 40 desplaza la naturaleza ficcional y canónica de las obras en beneficio de una lectura utilitaria, didáctica y factual.

Una muestra particularmente ilustrativa de estas modificaciones se da en la composición y puesta en serie de colecciones editoriales. El criterio que motiva la incorporación de tal autor a tal colección, unido al hecho que los mismos textos aparecen con frecuencia en distintas colecciones, a veces incluso en colecciones de orientación diametralmente opuesta, genera,

<sup>1</sup> Seguimos la periodización establecida en *Editores y políticas editoriales en la Argentina (1880-2000)*, José Luis de Diego (ed.), Buenos Aires – México, FCE, 2006, pp. 91-124.

<sup>2</sup> Ver al respecto Gérard Genette, « Récit fictionnel, récit factuel », en *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, pp. 65-93 y Jean-Marie Schaeffer, « Fiction », en Ducrot, O. y Schaeffer, J.-M., *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, éd. du Seuil, 1995, pp. 312-320.



algo sorpresivamente, valores estéticos y usos ideológicos que trastornan de manera sustancial el lugar en el canon de origen. De esos trastornos argentinos, y de su productividad para la interpretación de textos franceses de los siglos XIX y XX, busca ocuparse este artículo.

#### BREVIARIOS DE MAQUIAVELISMO CONYUGAL

A partir de la década del 30, siguiendo una tradición iniciada en la década anterior por las publicaciones de izquierda<sup>3</sup>, los proyectos editoriales con fines pedagógicos del tipo Claridad comienzan a incluir en su producción libros sobre sexualidad y pareja. La incorporación de estos textos busca principalmente cumplir con tareas de divulgación y formación autodidacta, y explica la constitución de colecciones enteramente dedicadas a temas de higiene, de salud pública y de sexualidad. De manera inesperada, o no tanto, el éxito de algunos títulos los convierte en *long-sellers* con márgenes financieros lo suficientemente amplios como para permitir incluso la publicación de títulos menos rentables. Así, por ejemplo, *El matrimonio perfecto. Estudio de su fisiología y su técnica*, del ginecólogo holandés Theodor Van de Velde (primera edición argentina en 1939), título-faro de la “Biblioteca Científica” de Claridad, es el pilar de la editorial de Zamora, que lo publica dos veces por año<sup>4</sup>. Sin duda parte del éxito de estos libros surge de la posibilidad de una lectura privada, pudorosa, y por el acceso simple (y económico) a consejos prácticos sobre sexualidad.

En este panorama se inscribe, a fines de los años 40, la Colección “Eros”, dirigida por Juan Lazarte para las ediciones Partenón de Buenos Aires. Un repaso del catálogo indica, entre otros, la presencia de títulos como *Amor y matrimonio*, de Ellen Key (1945); la *Sociología de la prostitución*, del mismo Juan Lazarte (1945); la *Fisiología del amor moderno* de Paul Bourget (1945); la *Física del amor* de Remy de Gourmont (1949); el *Manual del matrimonio* de H. Stone et A. Stone<sup>5</sup> (1946); la *Fisiología del matrimonio* de Honoré de Balzac (1946); *El sexo en la civilización* (tres tomos, autores varios, 1952); *El*

<sup>3</sup> Ver al respecto “Anarquismo y sexualidad” de Dora Barrancos, en *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de Historia Social Argentina*, Diego Armus (comp.), Buenos Aires, Sudamericana, pp. 15-37, así como el artículo de Graciela Montaldo, « La literatura como pedagogía, el escritor como modelo », *Cuadernos hispanoamericanos*, julio 1987, n° 445, pp. 41-64.

<sup>4</sup> Según Luis Alberto Romero (1990: 58-59), la “Biblioteca Científica” llega a cubrir el 25% del catálogo de Claridad, que por otra parte sacaba dos ediciones por año de *El matrimonio perfecto* (32 ediciones entre 1939 y 1962). Debido al éxito, el modelo es copiado por proyectos editoriales (por ejemplo, la casa Tor) que no siguen explícitamente proyectos ideológicos de formación de las clases populares.

<sup>5</sup> Popularísimo manual de 1935 escrito por una pareja de médicos newyorkinos: Hannah Stone y Abraham Stone, *A Marriage Manual : A Practical Guidebook to Sex and Marriage*, New York, Simon and Schuster, 1935.



*impulso sexual: amor y dolor* (1949) del controvertido médico inglés Havelock Ellis, etc., etc. Los nombres de Balzac, Bourget, Gourmont sorprenden en medio de estudios y manuales científicos sobre sexualidad: las meditaciones desahuciadas sobre el amor de Paul Bourget, las cínicas observaciones del joven Balzac (que aconseja por ejemplo no empezar nunca un matrimonio con una violación) desentonan con la naturaleza didáctica y analítica de los otros textos de la colección. Incluso Remy de Gourmont, que explora y describe los usos y costumbres del mundo animal, contrasta, por el tono fabulístico de su prosa, con las grandes sumas científicas y con los consejos llanos para lograr un matrimonio equilibrado. En cierta medida el logo de la colección, un Cupido con flecha sobre fondo rosa, ya prevé esta amplitud de miras, y arroja una luz irónica sobre una temática que puede ser leída, siguiendo el dispositivo editorial previsto por la puesta en serie, desde el “impulso sexual” de Havelock Ellis (vol. XI) o desde la *Antología de la poesía amorosa universal* de Lázaro Llachó (vol. XVI):



*Fisiología del matrimonio* (Col. Eros, Partenón, 1946, colección particular): logo en contratapa y tapa

Partenón justifica esta indiscutible libertad en la elección de los títulos con el nombre del director de la colección prolijamente presentado, en cada volumen, como caución de autoridad: “Colección Eros. Bajo la dirección del Dr. Juan Lazarte”, reza la página de guarda.

La mano que une a Balzac con el médico newyorkino Abraham Stone es efectivamente la de Juan Lazarte, director editorial de la colección, médico de formación, figura que no es nueva para el mundo de la edición argentina. El Juan Lazarte que aparece en la década del 40 trae consigo una larga trayectoria militante, iniciada en los periódicos anarquistas de los años 20 y desplegada luego, en la década del 30, en editoriales libertarias cuyos nombres –



*ediciones Nervio, ediciones Imán*— son, de por sí, todo un programa de acción. Más aún, como refiere Osvaldo Graciano (2012: 6-8), Lazarte es una de las figuras centrales del proyecto “de formación intelectual de los militantes a través de la producción y difusión de publicaciones que permitan analizar la nueva realidad política y económica del país y del mundo capitalista” en la década del 30 (2012: 6). Así, pues, en plena Década infame, Lazarte produce textos analíticos que son verdaderas propuestas programáticas: *Reconstrucción social. Nueva edificación Económica Argentina* (1933, en colaboración con Diego Abad de Santillán), *La crisis mundial del capitalismo. Su significación histórica* (1934), *Crisis de las democracias* (1935) son algunos de los títulos que publica en Nervio, en Imán y en España, donde difunde en el movimiento ácrata el plan de organización pensado, desde la Argentina, con Santillán<sup>6</sup>. Pero la proyección más importante de su obra se da quizás en temas de políticas sanitarias, de medicina, de sexualidad: discípulo de Ameghino, médico de formación, Lazarte publica en 1932 *La revolución sexual de nuestro tiempo. Psicosociología y crisis del matrimonio* (Buenos Aires, Ediciones Nervio), texto de gran circulación donde el análisis de corte científicista y sociológico sirve para proponer nuevos modos de socialización de la medicina acordes con la prédica ácrata. Toda esta activa militancia editorial merma, como es sabido, a fines de la década del 30, cuando la persecución de los sucesivos gobiernos militares termina desarticulando los principales canales de divulgación del movimiento anarquista.

En esta tradición ideológica y en esta historia personal hay que situar, entonces, al Juan Lazarte que aparece, en 1945, en la página de guarda de la colección Eros. No es ése, por cierto, el único lugar donde figura su nombre, o más bien su inicial: la presentación en las solapas de la sobrecubierta de la *Fisiología del matrimonio*<sup>7</sup> está firmada “L.” y es, a todas luces, de su autoría. El texto balzaciano es presentado como un “planteo valeroso de la crisis del matrimonio que a más de un siglo y cuarto no sólo se ha ahondado, sino agrandado inconfundiblemente la brecha y profundizado la crisis (*sic*)”. La voluntad de proyección sobre el presente lo lleva incluso a ver, en la *Fisiología*, el preanuncio de “aspectos esenciales de una gran aurora sexual, que la humanidad está viviendo dolorosamente en nuestros días”; esa aurora resplandecerá cuando “las uniones de los demás seres humanos nos sean éticamente

<sup>6</sup> Diego Abad de Santillán y Juan Lazarte, *Reconstrucción social. Nueva edificación Económica Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Nervio, 1933; Juan Lazarte, *La crisis mundial del capitalismo. Su significación histórica*, Barcelona, Guilda de Amigos del Libro, 1934; Juan Lazarte, *Crisis de las democracias*, Buenos Aires, Imán, 1935. Ver al respecto el esclarecedor análisis de Graciano (2012).

<sup>7</sup> La única sobrecubierta de los volúmenes de la colección Eros que hemos podido estudiar es la del Balzac.





indiferentes, siempre que no perjudique a terceros, en cuyo caso la responsabilidad de la acción es de la comunidad”. Es interesante ver la transformación que Lazarte ejerce sobre un texto que Balzac socarronamente define como un “breviario de maquiavelismo conyugal” y que se ocupa, principal y burlescamente, del adulterio femenino (y de las formas de evitarlo). El *succès de scandale* que el joven Balzac obtuvo en 1829, fundado en *boutades* y otras observaciones cínicas<sup>8</sup>, es voluntariosamente leído por Lazarte como la prefiguración de “una nueva ética sexual” donde “la libertad sexual de la mujer casada [es respetada], aunque no estaba incorporada la legislación, mientras que en las clases campesinas y proletarias reinaban todavía costumbres más bárbaras, que recién en el siglo actual evolucionarán hacia una nueva ética sexual.” De esta manera, las cínicas meditaciones firmadas por un “joven soltero” y expuestas por Balzac en la *Physiologie* se vuelven, en la presentación de Lazarte, “documento emocional”, “verdadero tratado de política y filosofía marital”, “ciencia sustancial y nueva”. Esta operación supone cierta dilución del carácter literario del texto, que es documento y testimonio antes que máscara y voz ficcional que satiriza: la “fe en la tipografía” (diría Flaubert) convierte la ficción en documento y da a sus contenidos un valor cognoscitivo real. Al mismo tiempo, algo paradójicamente, Lazarte se vale del “genio” literario de Balzac para legitimar la veracidad de la percepción y el valor del saber que propone:

Lo que llama la atención es que un escritor a los 30 años sepa tantas cosas del mundo social y vea los numerosos aspectos de estas cuestiones sexuales y psicosociales que generalmente requieren largos años de experiencia a la par que clara percepción intelectual. Pero el libro lleva el sello inobjetable de la genialidad y se ven magníficos chispazos y trazos inconfundibles de un gran estilista [...]

En este linaje de reflexiones entra, pues, la sátira escrita por el joven Balzac en 1829. La orientación ideológica que Lazarte da al texto en la presentación paratextual es a su vez reforzada por la puesta en serie: la *Fisiología*, volumen VI de la colección Eros, aparece entre el *Manual del matrimonio* (vol. V) y *La tragedia biológica de la mujer* (vol. VII). Se trata de montar un fino trabajo editorial que nivele textos de distintas procedencias a fin de hacer

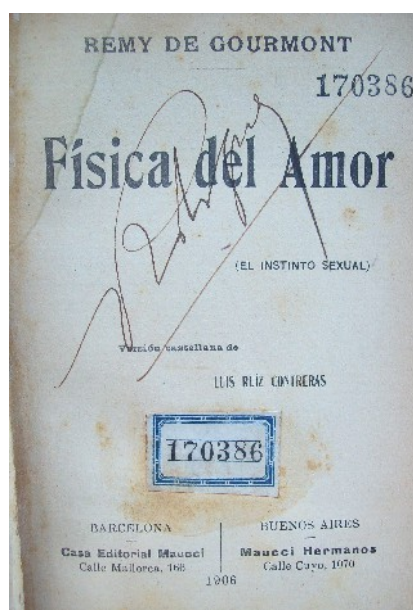
---

<sup>8</sup> Cinismo que lectores argentinos también perciben. El ejemplar de la *Fisiología* de Eros que estudiamos lleva a una dedicatoria de Lorenzo Stanchina: “A Raúl Stanchina, ex soñador y ex poeta que puede comprender estas líneas, porque como el autor soñó escribirlas así algún día pero no lo hizo por esa misma causa que hizo en cambio escribir al autor y que es sencillamente una causalidad geográfica, pues si Stanchina hubiese nacido en la vieja meretriz que es Francia lo hubiera hecho, pero naciendo en esta trágica pared ahumada que es la Argentina no lo hizo. Stanchina, 1951”.



pasar un mismo mensaje: cada uno de estos títulos tiende en efecto a reencauzar la cuestión sexual en el ámbito de las prácticas, para sacarlo del ámbito moral. A los textos científicos se unen los literarios: Gourmont explora los usos y costumbres del mundo animal para comprobar que el instinto sexual es una realidad amoral; Bourget muestra las limitaciones y mezquindades del sentimiento, su carácter convencional; Balzac, en línea con el siglo XVIII, describe “costumbres sexuales evolucionadas [...] [que fueron] suaves, tolerantes y humanas”.

Una consecuencia del dispositivo funcionalista es el debilitamiento del valor autónomo del texto, que queda en un segundo plano ante la urgencia del mensaje. Esto explica en parte el desinterés por ofrecer traducciones nuevas, en una época que ya empieza a cuidar las versiones de literatura extranjera<sup>9</sup>. En la más pura tradición de épocas anteriores, Eros reproduce (sin los créditos) viejas traducciones españolas, por ejemplo la de Gourmont hecha por Ruiz Contreras en 1906 y publicada por Maucci, en Barcelona:



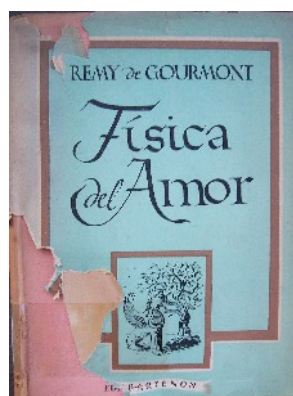
*Física del amor* (Maucci, Barcelona, 1906, Biblioteca Nacional Argentina)

<sup>9</sup> Basta con mirar los textos promocionales de Clásicos Sopena, por ejemplo éste de 1941, de *Cándido o el Optimismo* de Voltaire: “textos íntegros, de acuerdo con las ed. originales, sin mutilaciones ni alteraciones. Versiones fieles de las obras extranjeras, realizadas por buenos traductores”. La influencia del proyecto editorial de *Sur* es en este sentido crucial (ver el ya clásico estudio de Patricia Willson, *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Siglo veintiuno Editores Argentina, 2004.)



La edición peninsular viene acompañada por una carta de Gourmont apoyando la muy española versión de Ruiz Contreras; el *nihil obstat* del autor francés parece, en definitiva, el argumento de mayor peso (además del económico) a favor de la traducción castiza, más allá del castellano que ofrezca la versión de Ruiz Contreras o de su adecuación al habla de los lectores argentinos, porque importa menos una traducción autónoma y literaria que una traducción política y comercial, al servicio de un objetivo externo y de un sentido global que la colección va eslabonando en cada título.

Persiste, pues, un activismo derivado en la tarea editorial que Lazarte lleva a cabo en la década del 40. Son formas sutiles de intervención y de influencia, que ya no pasan por la acción ideológica y la prédica intelectual directa como en los años 30, cuando Lazarte publicaba junto a Abad de Santillán sistematizaciones programáticas del movimiento ácrata o diagnósticos sobre la crisis del capitalismo. Se trata, ahora, en pleno peronismo, de encontrar nuevas maneras para divulgar una tradición ideológica que el logo de ediciones Partenón resume de forma alegórica: la viñeta, que aparece a fines de los 40 en la sobrecubierta de los libros, presenta significativamente una esfinge junto al árbol del conocimiento:



*Física del amor* (Col. Eros, Partenón, 1949): logo en sobrecubierta y sobre cubierta

Estos son algunos de los insospechados cambios que la construcción de colecciones editoriales impone a la literatura francesa, sin consideración excesiva por el aura de su tradición y precedencia. El marco ideológico implícito en la puesta en serie absorbe las obras francesas y las pone al servicio de los principios que guían los planes de publicación pensados por la izquierda en la Argentina del siglo pasado: valor educativo asignado a la literatura y





confianza en el libro como fuente de aprendizaje<sup>10</sup>; explotación directa de la literatura como documento en el marco de colecciones que resemantizan y desfictionalizan los textos; consecuente desinterés por la autonomía del texto literario; indiferencia por el valor y por la interpretación crítica que esas obras traen de su canon de origen.

### SABIDURÍA EN COLECCIÓN

Siguiendo esta perspectiva de análisis pueden también leerse los usos que Antonio Zamora hace, a lo largo de su rica trayectoria editorial, de *Honorio* u *Honorato* de Balzac. Zamora, que –como bien se sabe– concebía su editorial “no como una empresa comercial, sino como una especie de universidad popular<sup>11</sup>”, es particularmente sensible a las potencialidades didácticas del texto balzaciano, lo que explica sin duda su presencia en los sucesivos catálogos de sus empresas editoriales, desde *Los comediantes sin saberlo* en *Los Pensadores*<sup>12</sup> (1922), hasta el surrealista estudio de Artemio Moreno publicado por Claridad, *El mundo de La Comedia humana*<sup>13</sup>, donde la realidad argentina es leída desde esquemas actanciales y personajes balzacianos, ya que “la novela es un superorganismo de la realidad, una realidad lúcidamente organizada, poéticamente desenvuelta” (Moreno, 1941: 14).

Quisiera sin embargo detenerme en una obra publicada por Ediciones Antonio Zamora en 1951: se trata de *La sabiduría de Balzac*, antología de 631 páginas armada por el latinista Alberto Vaccaro. El libro entronca con una serie iniciada uno años antes por Zamora con *La sabiduría de Goethe* (Claridad, 1938) y *La sabiduría de Cervantes* (Ediciones Antonio Zamora, 1947). Significativamente, como si el carácter finalmente escurridizo y relativista de la sabiduría balzaciana hubiera afectado todo el proyecto, la colección cesa con esta última entrega. *La sabiduría de Balzac* es sin embargo una empresa de envergadura. De las 300 páginas de los libros anteriores pasamos al doble, y a una organización temática sofisticada que contempla, por medio de diálogos y de máximas sacadas de *La Comedia humana*, casi todos los ámbitos de la vida humana: “El correr del tiempo”, “El tiempo y la edad”, “El

<sup>10</sup> Graciela Montaldo (1999: 37-40) lee en el proyecto de la Cooperativa Editorial Claridad los siguientes valores: voluntarismo, honestidad y lectura autodidacta.

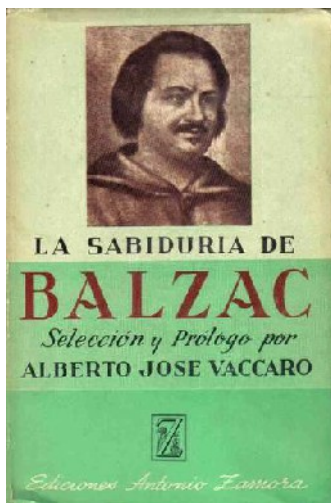
<sup>11</sup> *Todo es Historia*, XV, n° 172, sept. 1981, entrevista a Antonio Zamora por Emilio Corbière, citado por Montaldo (1987: 41).

<sup>12</sup> *Los comediantes sin saberlo*, s/trad., *Los Pensadores*, Año 1, n° 13, julio 1922, 31p.

<sup>13</sup> Artemio Moreno, *Balzac. El Mundo de La Comedia Humana*, Buenos Aires, Cooperativa Editorial Claridad, 1941, 242 p.



descanso, el trabajo y la voluntad”, “Los animales”, “El uso de la palabra”, “Los estados de ánimo y sus causas”, “El peligro y su influencia en el hombre”, “La pareja”, son algunos de los temas definidos por el antólogo.



*La sabiduría de Balzac* (sobrecubierta, colección particular)

Vaccaro releva máximas y proverbios en un corpus que maneja admirablemente y en su totalidad. Toda la operación es facilitada por la naturaleza gnómica del texto balzaciano, cuyos preceptos cortos funcionan como argumentos de autoridad y son fácilmente extraíbles de su contexto de enunciación. Esto da lugar a aplicaciones insólitas, por ejemplo este aforismo inserto por Vaccaro en el apartado sobre animales: “*Un perro, al cual se ha dado de comer, no nos abandona jamás*”. La frase está tomada de *La falsa querida*, pero en *La falsa querida* la frase la dice Málaga, una cortesana empobrecida que le pide dinero a un ex amante en una carta: “*Un perro, al cual se ha dado de comer, no nos abandona jamás*”. Otros dichos y máximas son francamente contradictorios entre sí. “Sobre la vejez”:

*De El diputado de Arcis: Los ancianos son sensibles ante el cariño desinteresado.* (Vaccaro 1951: 297)

*De Los recursos de Quinola : Los viejos tienen razón de no tener corazón.* (Vaccaro 1951: 299)

*De la mujer de 30 años: Los ancianos suelen entremezclar sus penas con las de los jóvenes.* (Vaccaro 1951: 298)

De esta manera, acaso involuntariamente, el trabajo de recopilación de Vaccaro pone en evidencia el carácter contradictorio de la mayoría de los preceptos y generalidades de *La Comedia humana*. No podía, en rigor de verdad, ser de otra forma, porque Balzac inventa



generalizaciones y preceptos según las necesidades de la diégesis, esto es: para justificar, con los oropeles del discurso moral y gnómico, las arbitrariedades de la acción que él mismo va pautando. Tal como lo analizará Gérard Genette en *Figures II* (esto es, veinte años después de la antología de Vaccaro), la única razón de ser de estas máximas es legitimar cadenas causales que resultan extrañas: pensadas para justificar giros súbitos o inverosímiles de la acción, son máximas que dependen necesariamente del contexto que las produce. Si se las saca de ese contexto, se vuelven islotes que se contradicen unos con otros. La operación editorial de Vaccaro, que exhibe estos jirones de mundo balzaciano, termina en este sentido desnudando todo el aparato causal que rige *La Comedia humana*.

La serie *La sabiduría de...* editada por Zamora presenta las obras clásicas como compendios morales puestos al alcance del autodidacta. Sin embargo ese saber surge de un discurso con restricciones narrativas, no de una episteme propiamente moralista o sapiencial como lo serían, por ejemplo, las *Máximas* de La Rochefoucauld o los textos de los estoicos. Es decir: la arbitrariedad misma de las sentencias (que se vuelven casuística) confirma el carácter construido y no referencial del discurso realista. Ya lo decía Borges ([1944] 1999: 301) unos años antes de la aparición de la antología: “Cabe sospechar que la realidad no pertenece a ningún género literario. Juzgar que nuestra vida es una novela es tan aventurado como juzgar que es un colofón o un acróstico.” Luego la operación editorial que parte en busca de la sabiduría de Balzac termina proponiendo una radiografía de los procesos de construcción que el novelista utiliza en *La Comedia humana*. Lo interesante es cómo el trabajo editorial revela involuntariamente estos procesos, que serán luego (en este caso, por Genette) ampliamente teorizados por la crítica.

## UN TÍTULO, VARIAS COLECCIONES

Un último enfoque productivo para el trabajo crítico es el estudio de un mismo título publicado en distintas colecciones. Lo interesante de esa multiplicación es que termina revelando tendencias internas de los textos: un mismo autor o una misma obra trashuma de una colección a otra; esos pases dejan ver líneas internas de las obras que son útiles para su



análisis. Paralelamente, las modificaciones editoriales también dejan entrever la manera en que la colección construye su público.

Un caso ilustrativo de esta dinámica es el de Paul Bourget, autor bastante olvidado en la actualidad pero de enorme influencia en la vida cultural francesa (y en “los sudamericanos y españoles que [la] remedan<sup>14</sup>”) de la primera mitad del siglo XX. Dos palabras entonces sobre esta voz del pasado. Bourget es un autor finisecular, inicialmente influenciado por Zola y por la novela naturalista, que luego recusa; dandy, monárquico, católico, extrañamente positivista, denostador oficial del “error democrático” (Winock, 1997: 99), Bourget es una figura estructurante de la derecha francesa más tradicionalista y una influencia primera en Charles Maurras y en Barrès (es decir, en los ideólogos del nacionalismo francés que tanto influenciarán a Lugones).

La tarea del escritor según Bourget es doble: debe preparar moralmente la sociedad para el advenimiento de una revolución política futura, pero también debe producir documentos patológicos que reflejen el estado actual de crisis de la sociedad. Sus novelas presentan, en consecuencia, personajes ambiguos y profundamente seductores que ponen en jaque la familia, célula esencial para Bourget del organismo social. Así, pues, sus ficciones alternan un aparato ideológico inamovible con la exposición de conflictos generados por figuras que contradicen ese aparato y que resultan peligrosamente atractivas, no solo para los personajes sobre los que ejercen su seducción, sino también para el lector. Como es de preverse, los personajes seducidos vencerán la tentación (este didactismo quizá sea una de las causas del olvido de Paul Bourget). Pero la descripción de esa tentación –aun cuando se la considere “pornografía ejemplar” (Mathias, 1995: 23)– permanece y abre paso a lo que sus contemporáneos llamaron la novela psicológica. Al mismo tiempo, ciertas marcas de la novela naturalista de la juventud subsisten en su prosa, lo que hace esa “pornografía ejemplar” aún más poderosa y lo que motiva, también, ciertas caricaturas de la época que resumen sus contradicciones al mostrarlo arrodillado ante un bidet.

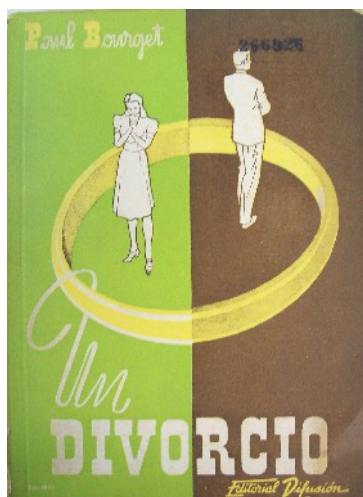
Ahora bien, esta discordancia interna entre ideología, naturalismo y novela psicológica se refleja reveladoramente en las colecciones argentinas que presentan su obra. *Un divorce*, de 1904, es traducido y publicado por la editorial católica Difusión, en su Colección

---

<sup>14</sup> Jorge Luis Borges, “*The Georgian Literary scene*, de Frank Swinnerton” (reseña), *El Hogar*, 18 de septiembre de 1938.



“Chesterton”<sup>15</sup> (o, como figura en la página de guarda, “Chésterton”). La colección en sí misma retoma –esto es interesante– los principios que animaban las publicaciones autodidactas de izquierda: se trata de ofrecer al creyente una serie de textos que acompañan, explican, forman: *El sentido de la muerte*, *La dicha es simple*, *El miedo de vivir*, son algunos de los títulos que se ofrecen junto al de Bourget. (Otras colecciones pensadas para acompañar al católico resultan sin duda más complejas y más desafiantes, por ejemplo la colección Léon Bloy en Editorial Mundo Moderno, pero esa es otra historia). En cualquier caso, *Un divorcio* es presentado como un libro de acompañamiento para una problemática de la época y la ilustración de tapa, siguiendo el criterio general de diseño en las ilustraciones de la editorial Difusión, enmarca toda la problemática en una simbólica sacramental muy clara:



*Un divorcio* (Col. Chésterton, 1944, tapa)



*El sentido de la muerte* (Col. Chésterton, 1946, tapa)

Es productivo en este sentido estudiar la presentación que hace la editorial Proa del mismo texto un año antes<sup>16</sup>: no hay contexto religioso, sino una tapa que une el tema con el imaginario de lo sentimientos (un corazón roto). A diferencia de la iconografía de la tapa de Difusión, la solapa de Proa ubica la temática en una dimensión estrictamente legal y laica: “Gran enseñanza nos deja esta obra maestra del gran autor Paul Bourget; todos conocemos qué es el divorcio, pero nunca pensamos en forma profunda los problemas que crea, y por eso

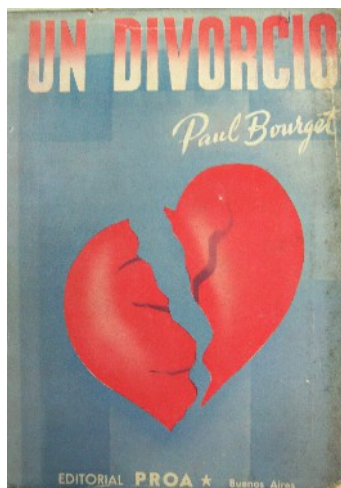
<sup>15</sup> Paul Bourget, *Un divorcio*, trad. de F.S., Buenos Aires, Editorial Difusión, 1944.

<sup>16</sup> Paul Bourget, *Un divorcio*, trad. de M. Fernández, Buenos Aires, Editorial Proa, 1943.



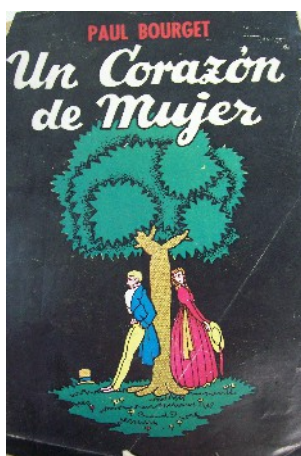


recomendamos leer esta obra, que en forma sumamente interesantísima nos presenta los beneficios y las dificultades de la separación legal, llamada DIVORCIO. Editorial Proa”:



*Un divorcio (Proa, 1944, sobrecubierta, Biblioteca Nacional Argentina)*

El argumento de venta no es aquí la ortodoxia de Bourget, sino la problemática civil, la exploración psicológica y el análisis de los sentimientos que tanto irrita a Borges y que explica, por otra parte, la presencia recurrente de Bourget, junto a Delly y Julio Dantas, en colecciones femeninas<sup>17</sup> como Femina<sup>18</sup>:



*Ediciones Femina, 1943, tapa  
Biblioteca Nacional Argentina*



*Ediciones Femina, 1943, tapa  
Biblioteca Nacional Argentina*

<sup>17</sup> La tendencia se había iniciado ya en 1907, con la publicación en la colección “Biblioteca de *La Nación*” de *Un corazón de mujer*.

<sup>18</sup> Paul Bourget, *Un corazón de mujer*, trad. de L.N., Buenos Aires, Ediciones Femina, 1943. Paul Bourget, *La dama que ha perdido su pintor*, traducción “anónima”, Ediciones Femina, 1943.



Estas inclusiones múltiples en colecciones de orientación opuesta confirman la discordancia entre ortodoxia y estética que subyace en la textualidad de Bourget. Es en este sentido que hablamos de “intérpretes imprevistos”: las ediciones argentinas ayudan a pensar dinámicas internas de la obra literaria, lo que lleva por otra parte a postular, desde lo teórico, la existencia de procesos de interpretación implícitos en la materialización del libro. Estos procesos serían independientes y a la vez complementarios de los tiempos internos de la crítica.

Ya de manera general, las inclusiones múltiples de un mismo título permiten leer las colecciones como campos de exposición de ideologías y de concepciones estéticas que se ignoran entre sí, o que eligen no entrar abiertamente en conflicto, o enfrentarse en el espacio de la venta comercial, explicitando diferencias desde lo editorial y no de manera directa a través del debate. Esta co-existencia algo sorprendente de colecciones opuestas que contienen un mismo título deja, además, traslucir la existencia de públicos más o menos cautivos, que siguen propuestas editoriales fundadas en la autoridad de algún personaje emblemático que cauciona determinada postura ideológica (esa figura puede ser argentina –el caso de Juan Lazarte– pero también puede jugarse desde lo simbólico, como en el caso de Chesterton). En este sentido, la colección no sólo facilita el montaje de argumentos ideológicos, sino que define frentes y determina un público. Lejos estamos en estos casos del sentido más llano y tradicional de la colección como práctica editorial que ofrece una clasificación en base a temáticas comunes, recortes temporales o definiciones canónicas (ser una novela de amor; ser una obra contemporánea; ser un clásico). La colección como clasificación y la colección como montaje ideológico: en la confusión de ambas prácticas parecen definirse los modos de circulación e inclusión de la literatura francesa en la Argentina de los años 40.

## BIBLIOGRAFÍA

Balzac, Honoré de, *La Comédie humaine*, edición de Pierre-Georges Castex, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1976-1981, 12 vol.

Barrancos, Dora, “Anarquismo y sexualidad”, en *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de Historia Social Argentina*, Diego Armus (comp.), Buenos Aires, Sudamericana, pp. 15-37.

Borges, Jorge Luis, “Agradecimiento a la Sociedad Argentina de Escritores” (1944), en *Borges en Sur*, Buenos Aires, Emecé, 1999, pp. 300-302.



Genette, Gérard, “Vraisemblance et motivation” (1968), en *Figures II*, París, Seuil, 2001, pp. 80-92.

Graciano, Osvaldo, “La escritura de la realidad. Un análisis de la tarea editorial y del trabajo intelectual del Anarquismo argentino entre los años '30 y el Peronismo”. En línea: [www.izquierdas.cl](http://www.izquierdas.cl), 12, abril 2012, pp. 72-110.

Lascar, Alex, “Les réalités du mariage dans l’œuvre balzacienne”, *L’Année balzacienne* 2008, n° 9, pp. 165-216.

Mathias, Yehoshua, “Paul Bourget, écrivain engagé”, *Vingtième Siècle. Revue d’histoire*, n°45, enero-marzo 1995, pp. 14-29.

Montaldo, Graciela, “La literatura como pedagogía, el escritor como modelo”, *Cuadernos hispanoamericanos*, julio 1987, n° 445, pp. 41-64.

Romero, Luis Alberto, “Libros baratos y cultura popular”, en *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de Historia Social Argentina*, Diego Armus (comp.), Buenos Aires, Sudamericana, 1990, pp. 39-67.

Tarcus, Horacio (dir.), *Diccionario biográfico de la Izquierda Argentina. De los anarquistas a la nueva izquierda (1870-1976)*, Buenos Aires, Emecé, 2007.

Montaldo, Graciela, “La disputa por el pueblo: revistas de izquierda”, en Saúl Sosnowski (ed.), *La cultura de un siglo: América latina en sus revistas*, Madrid, Alianza editorial, 1999, pp. 37-50.